

DOCUMENTALES (II): SU HISTORIA EN ESPAÑA

Demetrio E. Brisset GIAC (UCM) – UMA

Las Hurdes o Tierra sin Pan está considerado entre los mejores documentales antropológicos de todos los tiempos. Para el surrealista Ado Kyrrou, "esta terrorífica obra maestra en su testimonio [cuya] proyección fastidia siempre la digestión de los vientres tripudos [...] y el espectador medio sale enriquecido y armado de un saludable odio contra los grandes responsables [...] Este film no difiere en nada de *La edad de oro*, su realismo es el mismo; por lo tanto, su surrealismo también [...] Buñuel recrea la realidad para ofrecérsola toda entera"¹.



De hecho, *Las Hurdes* "es un film excepcional no sólo en el documentalismo mundial, sino en el panorama del cine [documental] español", ya que "junto con él sólo aparecen algunas compilaciones en torno al nacimiento del nuevo régimen, las hipotéticas por desconocidas producciones documentales asociadas a las Misiones Pedagógicas y algunas piezas tan valiosas como escasas de un documentalismo capaz de superar la dimensión turística, folklórica o puramente propagandística; tal vez fuese *Almadrabas* (1934) de Carlos Velo y Fernando G. Mantilla, el caso más significativo de una proximidad al documentalismo que en esos años desarrollaban Grierson, Flaherty, Ivens o Strand"².

En 1935 escribe César M. Arconada: "Buñuel es la cabeza de un movimiento cinematográfico español, inexistente aún como obra, pero latente ya como intención, que se está preparando para cuando llegue su hora"³.

Luis Buñuel, militante no declarado del Partido Comunista, estuvo vinculado a la red internacional de agentes secretos del gobierno ruso con sede en París, conocida como "trust Münzenberg", por el nombre de quien controlaba la AEAR (desde 1932, sección francesa de la UIER). Su amistad con el anarquista Ramón Acín, también aragonés y exiliado en París, fraguó en el proyecto común de realizar

un documental subversivo, con los fondos obtenidos por la FAI de un atraco. Respecto a su relación con los documentales, decía Dalí que *Un perro andaluz* (1929) era el resultado de un documental sobre el funcionamiento de la mente; y tras él consideran seriamente rodar un documental surrealista sobre Cadaqués. Esta idea dejará su huella sobre *La edad de oro* (1930), que se inicia con el prologoillo (propio de un documental científico) de los escorpiones, fórmula narrativa que aparecerá varias veces en su obra -*Los olvidados, El río y la muerte...*-. El mensaje inicial de *Tierra sin pan* (la necesidad inmediata de conquistar el Estado) sería modificado por los nuevos aires políticos que corrían cuando se sonoriza en 1936⁴.

PRECEDENTES DEL DOCUMENTALISMO HISPANO

A- Según J. Cánovas, las "películas sobre bailes, danzas, procesiones, ferias y toros [son] temas prioritarios y habituales del catálogo Lumière sobre España"⁵.

B- Las colonias:

En 1898 se filma el desembarco de tropas y heridos de la guerra de Cuba.

Los trágicos sucesos del Barranco del Lobo en Marruecos (1909) atraen a operadores de cine, que filman actualidades en la zona, como Ignacio Coyne y Antonio Tramullas (*Guerra del Rif*-1909-).

La guerra de Marruecos, tras la sangrienta derrota de Annual (1922), se convierte en tema de propaganda filmica, con imaginarias gestas bélicas al servicio de la construcción de un imperio. Así, el Estado Mayor del Ejército inaugurará una segunda oleada de documentales sobre el Protectorado de Marruecos, fundado en 1912, rodando algunos filmes por cuenta propia (1925), aunque serán empresas privadas, con su apoyo, las que aporten el grueso de la producción documental, alentadas por la buena respuesta del público⁶.

Luego, se mostrará una visión complaciente del proceso de descolonización. Así sucede a partir del estreno en 1927 (con asistencia de la familia real y el dictador) de *La paz en Marruecos*, que glosaba la triunfal visita de Alfonso XIII a los territorios colonizados en el Norte de África.



También en 1927 se envía al fotógrafo Armando Pou a Guinea y Fernando Poo, para rodar allí documentales sobre estas colonias ocupadas por España. En 1930 operadores del Ejército realizaron *Las colonias españolas en África Occidental*, para loar el progreso llevado a estos territorios.

C- Las Exposiciones Iberoamericana de Sevilla y Universal de Barcelona en 1929, fueron planeadas como operaciones de prestigio para el gobierno de Primo de Rivera (1923), para mostrar el desarrollo que traía la Dictadura, y se utilizó el cine como instrumento de propaganda. Desde 1927, distintas productoras se plantearon poner en marcha una galería de documentales que reflejaran las bellezas paisajísticas, monumentales o artísticas de España cara al fomento en el extranjero de la imagen de nuestro país y de la Dictadura que la regía (con censura de contenidos y liberalismo expresivo)⁷.

D- Durante la década de los veinte se realizaron varios documentales de índole científica o educativa, que tuvieron problemas administrativos para su difusión.

E- Entre 1930-32, Ernesto Giménez Caballero⁸, que propone potenciar el cine educativo y cultural, rueda varios documentales de vanguardismo formal o social (*Noticiero de cine-club* -especie de álbum de familia-, *Esencia de verbena* -poema visual sobre Madrid-, *Los judíos en patria española* -con tomas de sefardíes balcánicos y monumentos hispánicos-, etc.)

ÉPOCA REPUBLICANA

Con la II República, la vanguardia formal abandona su experimentación por los trabajos de documental social y político.

Destacan los proyectos cinematográficos ligados al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, especialmente las *Misiones pedagógicas*, aplicando la estrategia de regeneración de la Institución Libre de Enseñanza y el krausismo. Cine instructivo como auxiliar de la actuación misionera, para Manuel B. Cossío.



En su sección cinematográfica, que contaba con unos 400 filmes en 16 mm. y 20 en 35 mm., en su mayoría documentales pedagógicos) colaboraron cineastas, que proseguían las innovaciones visuales de las vanguardias de los 20: José Val del Omar (quien ya comenzaba con sus invenciones técnicas y el desbordamiento del marco de la pantalla), Gonzalo Menéndez Pidal, Cecilio Paniagua, Rafael Gil y Carlos Velo. Contaban con 3 cámaras, y entre 1932-33 (hasta que el gobierno conservador cercenó su presupuesto) rodarían más de 20 piezas. Destacan *Estampas 1932*, film mudo probablemente de G. M. Pidal, con vocación poética en el retrato de los hombres y niños del campo, describiendo la actuación pedagógica de los misioneros (10').



El equipo formado por Carlos Velo y Fernando G. Mantilla, cineclubistas activos, intentó producir documentales "a nivel exigente, didáctico", siendo los primeros que crearon estilo durante la etapa republicana de 1934-36. Un encargo oficial divulgativo fue *La ciudad y el campo* (1934), sobre una granja colectiva, que se inspiró en *La línea general* (1929) de Eisenstein. Ese mismo año, también



inspirados en Eisenstein (y con posibles influencias de *Drifters* de Grierson y la pesca del tiburón de Flaherty), con preciosismo visual realizan *Almadrabas*, sin locución y acoplando las imágenes de las faenas de pesca del atún a los acordes

de la guitarra de Saíenz de la Maza (otro precedente del vídeo-clip), gran muestra del documental social, en la línea buñueliana. Al año siguiente, un corto experimental, *Infinitos*, y *Felipe II* y *El Escorial* (análisis de la monarquía que había desaparecido, con las piedras como protagonistas), a cuyo rodaje asistió Buñuel, y que luego sería manipulado su montaje y cambiada la voz *over* por el franquismo. Cuando estalla la G. C. están terminando el rodaje de *Castillos de Castilla*, mezcla de documental y ficción, sobre restos históricos⁹.

Cine realizado durante la Guerra Civil, posiblemente "el principal legado del cinema español a la historia del cine documental mundial" (ib. 84).

Para Gubern, "las necesidades de la información y propaganda política y militar determinaron una abundante producción institucional, mientras la de la industria privada casi desapareció. La G. C. supuso la primera experiencia histórica masiva del uso el cine sonoro y de la radio al servicio de los intereses en lucha y, junto con el esplendor del foto-reportaje (Capa, Centelles) y de un cartelismo muy influido por la estética soviética, creó nuevas pautas y modelos que sería luego aplicados en la II G. M., en parte gracias a los operadores y realizadores extranjeros que trabajaron en estos años en la península, como Joris Ivens, Roman Karmen, Malraux, Montagu, McLaren, Dickinson [y] el cine documental prevaleció sobre el de ficción -aunque con frecuencia el documentalismo fue contaminado por las retóricas de la ficción-"¹⁰.

a. Producción anarquista: SUEP y, desde inicios 1937, SIE Films (Sindicato de la Industria del Espectáculo), con producción de la CNT.



Reportajes de Mateo Santos (respuesta popular a los sublevados en Barcelona), Les (*Bajo el signo libertario*, colectivizaciones en la comuna libertaria de Pina de Ebro), *Los aguiluchos de la FAI*, sobre el frente de Aragón, Antonio Polo y sus *Fortificadores de Madrid* -1937-; mezcla de documental y ficción por parte de Valentín R. González (*La silla vacía* -1937-) y Ramón Quadreny (*En la brecha* -1937-), así como pura ficción realista: Valentín R. González (*Nosotros somos así* -1936-); Pedro Puche (*Barrios bajos*), Antonio Sau (*Aurora de esperanza*) y, en clave de comedia musical, Fernando Mignoni (*Nuestro culpable*), en 1937.

b. Organizaciones marxistas: Siguiendo el modelo del cine soviético (Karmen), Antonio del Amo (*Mando Único* -1937-) y la Cooperativa Obrera Cinematográfica de Fernando G. Mantilla (*Por la unidad hacia la victoria* -1937-).

c. Producción gubernamental: Le Chanois (*España leal en armas* -1937-).

d. Producción franquista: Fernando Delgado (*Hacia una nueva España* -1936-), Edgar Neville (*La ciudad universitaria* -estrenada en 1938-).

DICTADURA FRANQUISTA



El NO-DO (*Noticieros y Documentales Cinematográficos*) se creó en 1943 como herramienta de adoctrinamiento de los españoles, siendo obligatoria su proyección en todas las sesiones. Las omnipresentes alabanzas al Caudillo y sus ministros (especialmente cuando inauguraban algo) así como a los “avances” de la “España Una, Grande y Libre”, se aligeraban con reportajes de moda, deportes y humor. Al cubrir gran número de eventos de actualidad, fue una escuela de realizadores y camarógrafos. Desaparecerá en 1981, y su archivo ahora en TVE.

Entre 1944-46, Manuel Hernández Sanjuan (quien llegaría a rodar unos 600 documentales para el NO-DO) con su productora Hermic rueda varios



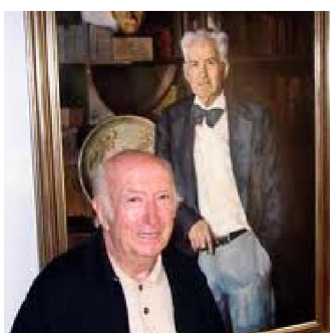
mediometrajes documentales en la colonia española de Guinea, mezclando escenas de corte etnográfico sobre costumbres de los indígenas con otras propagandísticas de la labor “evangelizadora” que allí desarrollaba la “Madre Patria”.

Cuando se implantan las emisiones de TVE en 1956, se aprovechan muchos de los materiales de costumbres y tradiciones filmados por el *NO-DO*. Con los títulos de *Series documentales en blanco y negro*, y luego *Series documentales en color*, se divulgaba la riqueza cultural hispana a través de sus manifestaciones en las diversas regiones. La danza, la artesanía, la geografía, las fiestas y las celebraciones religiosas serán la temática habitual de estas producciones.

Tendrían que transcurrir décadas para que los realizadores tuvieran plena capacidad para decidir el tema y el tratamiento a aplicar a sus obras, ya que las presiones políticas e ideológicas eran constantes en TVE.

En 1959 se funda en Bilbao el Certamen Internacional de Cine Documental Iberoamericano y Filipino, que desde 1968 amplía su marco al resto del mundo, aceptando también cualquier tipo de corto. Sigue activo, con el nombre de Zinebi.

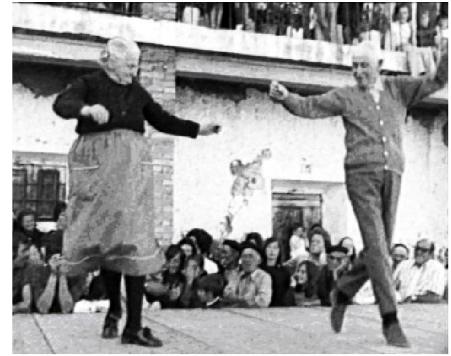
El documental etnográfico serio se consagraría en la década de los sesenta gracias a Jesús Fernández Santos y, especialmente, Pío Caro Baroja, creador de la productora *Documentales Folklóricos de España* junto con su hermano Julio, el eminente historiador y antropólogo, sobrinos ambos del escritor Pío Baroja.



Su idea de base era filmar con riguroso criterio fiestas y costumbres que estaban a punto de perderse, y en 1964 ruedan *Los diablos danzantes*, *El carnaval de Lanz* y la *Romería de la Virgen de la Peña*. En la recién creada 2ª cadena de TVE (más cultural), en 1966 se encargan de la serie *Conozca Ud. España*, y luego de otra similar: *Fiesta*, que crearía escuela. El interés de los hermanos Caro Baroja por el documental etnográfico se extendería luego a dos largometrajes sobre la cultura vasca: *Navarra* (1971) y *Guipúzcoa* (1978).

En las postrimerías del franquismo, dos etnógrafos van acumulando una ingente obra sobre fiestas tradicionales, artesanías y oficios: Julio Alvar, del Museo del Hombre de París (filmaba en 8 mm.) y Eugenio Moresma (en vídeo).

Volviendo a la televisión, hay varias interesantes series documentales sobre cultura tradicional que produce la segunda cadena de TVE a partir de 1971. De *Raíces* se rodaron en 16 mm. casi 200 programas de media hora, dirigidos en su mayoría por Manuel Garrido Palacios o por Carlos Serrano, que a menudo representaban la ceremonia en un día distinto al de su celebración.



La representación de costumbres de países lejanos se encomendó a la serie *Otros Pueblos*, que consta de cinco etapas, las tres primeras durante los ochenta, y las dos últimas a principios de los noventa, con un total de 60 capítulos de una hora. Su director y guionista, Luis Pancorbo, las definía como *documentaje*: tipo de programa que reúne elementos tanto del documental científico de corte clásico como del reportaje de actualidad. Luego filmaría la serie *Fiestas del mundo*.



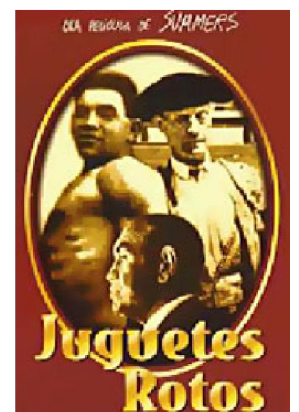
Entre las sucesivas series producidas por TVE que reflejan costumbres y tradiciones, destacan dos sobre las culturas de otros países: *Ciudades perdidas* (de Jaime Villate) y las que, desde una perspectiva feminista y combativa, realizaría Carmen Sarmiento sobre las mujeres y los marginados.



En cuanto a la gran pantalla, al final de los sesenta varias obras siguen teniendo graves problemas con la censura, como es el caso de *Lejos de los árboles* (1963-1971) insólito y corrosivo fresco sobre supersticiones paganas en las fiestas de la España negra, realizado a lo largo de varios años por Jacinto Esteva, fundador de la escuela de cine de Barcelona (que trató de implantar el estilo de hacer cine de la Nueva Ola francesa) que con esta obra laboriosa se dedicó al registro etnográfico, y que tuvo que reducir el metraje para poderlo estrenar.



También tuvo problemas Manuel Summers, con sus *Juguetes rotos* (1966), aproximación sociológica o docudrama sobre el olvido caído sobre antiguos ídolos populares (el boxeador Uzdudum, el futbolista Gorostiza, el torero Villalta y el artista de variedades El Gran Gilbert), mezclando materiales de archivo con entrevistas de las que se



desprende gran patetismo y una ácida visión de la sociedad de los sesenta.

Un relevante perseguido por la censura fue Basilio Martín Patino, quien en su filmografía mezcla ficción y documental. Su primer filme de montaje fue *Canciones para después de una guerra* (1971), que no pudo estrenar hasta la muerte de Franco, donde ilustra populares canciones de los cuarenta con materiales de archivo (tanto fotos como periódicos y secuencias de noticieros y películas de ficción), aportando una terrible imagen de la vida cotidiana. También con elementos de archivo



montaría luego *Caudillo* (1977), ácida biografía filmica del dictador. Ese mismo año estrenó un documental de formato clásico: *Queridísimos verdugos*, donde reúne a los tres verdugos entonces en oficio, que cuentan sus ideas y experiencias, de lo que se desprende un frontal alegato contra la pena de muerte.

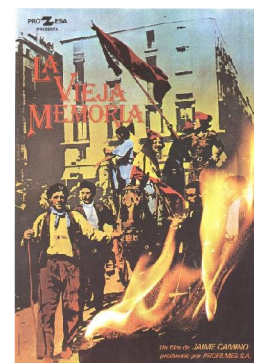


Fenómeno sociológico fue *El desencanto* (1976), al reunir Jaime Chávarri a la viuda y los tres hijos varones del fallecido y laureado poeta del régimen, Leopoldo Panero, quienes de modo improvisado sacan a la luz los fantasmas y pesadillas familiares, en despiadado ajuste de cuentas con su pasado. Este filme, que a punto estuvo de no terminarse por las desavenencias del grupo, coincidió en el tiempo con la frustración que la ‘transición’ orquestada por las cúpulas de los partidos políticos ocasionó en la sociedad, asimilando el término ‘desencanto’ para describirla.



Al año siguiente, Jaime Camino estrena *La Vieja memoria*, donde repasa la República y la Guerra con materiales de archivo y entrevistas, que testimonian sobre la persecución a los revolucionarios por parte del Partido Comunista a las órdenes de Stalin, ignorada por los historiadores.

En 1978, Ventura Pons en *Ocaña, retrato intermitente* se vuelca en este provocador pintor y travesti andaluz en la Barcelona de ‘la transición’.



También tuvo gran repercusión *Función de noche* (1981) donde Josefina Molina nos convierte en testigos de la situación vital de la actriz Lola Herrera, que entonces representaba la obra teatral de Delibes *Siete horas con Mario* (monólogo de una viuda ante el féretro de su marido), con lo que se entrelazan el presente de la protagonista con drama teatral.

El clímax dramático ocurre en el camerino de la actriz, cuando la visita su exmarido el actor Daniel Dicenta, y con total sinceridad repasan los motivos por los que fracasó su matrimonio, sin saber él que les están filmando dos cámaras ocultas. El muy creíble resultado fue una reivindicación de la libertad que necesitan las mujeres dentro de la pareja.



Otro filme documental que sería secuestrado y convertido en ‘maldito’ es *Rocío* (1981), de Fernando Ruiz Vergara, que nos muestra el fanatismo religioso y el dominio de los caciques en la romería de Almonte en honor de la Reina de las Marismas. Las alusiones a las matanzas ejecutadas tras la ocupación franquista fue el motivo para su prohibición.

Por entonces iniciará una fructífera etapa documentalista Joaquín Jordá, uno de los creadores y teóricos de la ‘Escuela de Cine de Barcelona’, al regresar de su exilio en Roma. Partidario del cine militante, se dedicó con brío y brillantez a documentales nada comerciales, comenzando en 1980 con *Numax presenta*, sobre la huelga en esa fábrica catalana, costado el filme por los propios huelguistas; *El encargo del cazador* (1990) donde recrea la vida y obra del cineasta y documentalista Jacinto Esteva, a través de los testimonios de amigos y familiares; *Monos como Becky* (1999) que primero muestra como el neuro-fisiólogo Moniz (Premio Nobel en 1949) comienza a usar la lobotomía para combatir la esquizofrenia, y en un segundo bloque la vida cotidiana de varios enfermos de este mal mental; y *De niños* (2003) acerca de un caso de pedofilia que conmocionó al Raval o barrio chino de Barcelona, y el juicio que vendría años después.



DIRECTORES DE CINE, DOCUMENTALISTAS

Son muchos los directores españoles de largometrajes que en algún momento han filmado obras claramente documentales. Entre los más relevantes se tiene a: Víctor Erice, con *El sol del membrillo* (1992), retrato del pintor hiperrealista Antonio López mientras trata de captar las cambiantes luces que refleja el árbol de

su jardín; Fernando Trueba con *Calle 54* (2000), grabación en estudio de las actuaciones de 13 maestros del jazz latino; Fernando León de Aranoa con *Caminantes* (2001), reportaje sobre la marcha zapatista sobre México D.F. para protestar contra la opresión sobre los campesinos; Julio Medem con *La pelota vasca* (2003), mostrando muy variados puntos de vista de vascos sobre el conflicto vasco.

RECIENTES AUTORES

Ha sido espectacular el apogeo del documental en España en los últimos decenios, con muy variadas obras.

En 2002 se filman dos magníficos exponentes de *fakes* o falsos documentales:



Cravan vs Cravan, ópera prima de Isaki Lacuesta en la que procede a la ficticia recreación de la vida del enigmático poeta dadaísta Arthur Cravan, desaparecido en 1918 sin dejar rastro, siendo un supuesto director de cine quien desarrolla una investigación en varios países.

Aro Tolbukhin. *En la mente del asesino*, obra colectiva de Agustín de Villaronga, I. P. Racine y L. Zimmermann, que narra el traumático pasado violento de un supuesto emigrante húngaro a Guatemala, que sin piedad quemará a siete personas en la enfermería de una misión religiosa.



Terminemos con otros recientes e interesantes documentales:

La espalda del mundo (2000) de Javier Corcuera, sobre “los que no tienen derechos”, ejemplificada en las historias de un niño trabajador en Perú, una parlamentaria kurda encarcelada en Turquía por motivos políticos y un condenado a muerte en una cárcel de EEUU.

Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno (2000) de Llorenç Soler, biografía de un fotógrafo republicano que estuvo cautivo en el campo de concentración nazi de Mauthausen, lo fotografió y consiguió salvar las fotos.

En Construcción (2001) de Jº Luis Guerín, resultado de dos años de registrar la transformación urbana del Barrio Chino de Barcelona, con sus habitantes sufriendo los derribos, nuevas construcciones y deterioro vital.

Balseros (2002) de Carles Bosh y Jº Mª Domenech, trabajo para la catalana TV3 en torno a varias personas que desean abandonar en balsas Cuba en 1994, y que son grabados de nuevo en 2001, para saber qué ha sido de sus vidas.

Santa Liberdade (Margarita Ledo, 2004), el secuestro del trasatlántico portugués “Santa María” realizado en 1961 por un grupo de antifascistas españoles y portugueses, en protesta contra ambas dictaduras.

Edificio España (Víctor Moreno, 2012) registra la reforma interior del emblemático edificio madrileño, metáfora de la destrucción del país.

Ciutat Morta (X. Artigas y X. Ortega, 2013) denuncia el montaje policial y la injusta condena judicial contra varios punkis en Barcelona, el 4F 2006.

En cuanto a webs dedicadas al cine documental, destacan *Naranjas de Hiroshima.com*, con una selecta oferta *on line* y los ensayos e informaciones de *Blogs&Docs* (lamentablemente desaparecida en 2014).

Por último, se constata un auge de los trabajos documentales realizados en vídeo digital, como se refleja en la estadística de producciones de más de 60 minutos realizadas en España en los últimos años:

2009: 60

2010: 66

2011: 69

2012: 67

2013: 91 (entre 227 largometrajes) Fuente: M E C

Y para su primer contacto con el público, son varios los importantes festivales sobre documentales que se celebran actualmente en el estado español:

Docs Barcelona, Documenta Madrid, Zinebi (Bilbao), Punto de Vista (Pamplona), Miradas doc (Guía de Isora), Play-Doc (Tui) y la Sección de Documentales del Festival de Málaga.



NOTAS:

1. Ado Kyrrou, *Le surrealisme au cinéma* (1963), Ed. Ramsay, París, 1985, p. 221.
2. J. E. Monterde, , "Realidad, realismo y documental en el cine español", en J..Mª Catalá/J. Cerdán/ C. Torreiro, *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Festival de Cine Español de Málaga y 8 1/2 Ed., Madrid, 2001, p. 23
3. Cit. por E. Ardévol, "Dónde está el cine etnográfico en España?", ibídem, p. 45
4. J. C. Ibáñez Fernández, "Elementos para la contextualización histórica de *Tierra sin pan*: el documentalismo *au service de la Révolution*", ibídem, pp. 156-166.
5. Según Joaquín Cánovas (1996), cit. por J. E. Monterde, ibídem, p. 22.
6. Alberto Elena, *Notas sobre el documental colonial en España*, ibídem, 115-116.
7. Según L. Fernández Colorado, "Los expositores del imperio", ibídem, pp. 65-73.
8. Manuel Palacio, "El documental de vanguardia", ibídem, pp.77-85.
9. Miguel A. Fernández, "Carlos Velo, documentalista", ibídem, pp. 167-172.
10. Román Gubern, "El documental entre las balas: la guerra civil (1936-39)", en ibídem, pp. 89-98.